

УДК 165.24

ВПРОСЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ  
5/2010

## Дирижерская деятельность: условия успеха

© Каюков Валерий Анатольевич\*,

ФГОУ ВПО «Казанский государственный университет культуры и искусств».

Россия, 420111, Казань, ул. Большая Красная, 29А.

E-mail: kauk2@rambler.ru

Статья поступила 30.09.2009 г.

В статье дана попытка осмысления феномена успешной дирижерской деятельности. Разбирается природа дирижерского жеста. Анализируется сущность и специфика дирижирования в театре, на концертных площадках. Рассматривается эволюция профессии дирижера, а также изменение целей дирижирования в зависимости от культурных факторов.

**Ключевые слова:** дирижирование, дирижерский жест, коммерциализация культуры, успешное концертное выступление.

The paper is an attempt of understanding of the phenomenon of a successful conductor's activity. There is a nature of conductor's gestures considered in the article. The essence and particular characteristics of conducting in a theatre and concert halls is analyzed. The historical changes in the profession of a conductor, as well as culturological changes of the aims of conducting are considered in the article.

**Key words:** conducting, conductor's gesture, commercialization of culture, a successful concert performance.

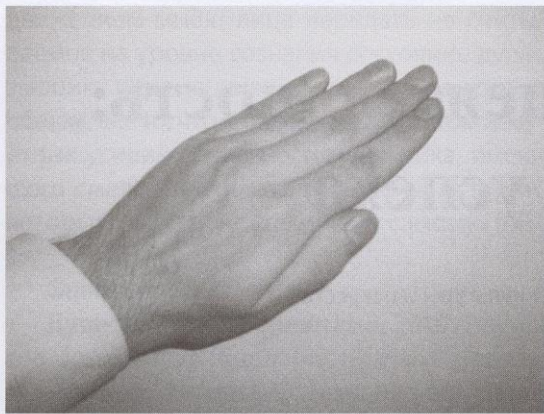


В музыкальной и артистической среде существовало известное мнение-аксиома, высказанное великим русским компози-

тором и дирижером на рубеже XIX–XX вв. Н.А. Римским-Корсаковым: «Дирижерство — дело темное» [цит. по: 15. С. 5]. Немецкий дирижер середины XX в. В. Фуртвенглер считал, что «относительно молодое искусство дирижирования еще не слишком окрепло для того, чтобы его можно было бы в какой-то мере теоретически обобщить» [цит. по: 15. С. 9]. Ситуация с культурологическим осмыслением феномена управления оркестром остается и сегодня в плену неопределенности. Знание о дирижировании связывается с «внеаналитическими» категориями гениальности, таланта, гипноза, мистики. Именно как о «богах», обладающих завораживающими сверхъестественными способностями, говорили современники о Р. Вагнере, А. Тосканини, Г. фон Караяне, Е.А. Мравинском и то же самое можно слышать сегодня об успешнейших дирижерах С. Озаве, К. Аббадо, П. Ярви, В.А. Гергиеве. Но что же представляет в реальности это «колдовство» — дирижирование, в чем его сущность и специфика? Каковы условия успеха деятельности современного дирижера и подчиненного ему оркестра?

\* Каюков В. А. — аспирант кафедры философии и культурологии Казанского государственного университета культуры и искусств.

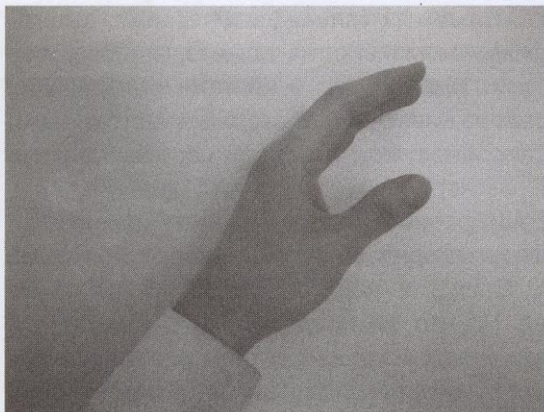




1. Прямая кисть

### О ЖЕСТЕ ДИРИЖЕРА

С момента возникновения во второй половине XIX в. современного способа дирижирования, заменившего эру капельмейстерского управления (как известно, Р. Вагнер, Ф. Лист и Г. фон Бюлов ознакомили начало новой исполнительской эпохи разворотом дирижера лицом к оркестру), было сделано много попыток по постижению феномена дирижирования [3], [4], [5], [12], [13]. Однако в специальной литературе XX в. большее внимание уделялось не философским аспектам, а дидактической и технической стороне дирижирования. Авторы единичных научных работ занимались философско-культурологическим и психологическим осмыслением данного вопроса [6], [7], [14], [15]. Во многом они опирались на воспоминания крупных дирижеров, размышления, беседы с ними, но такого рода информация всегда содержала наряду с глубокими оценками дирижерской работы



2. Активная кисть

и множество романтических, часто поверхностных замечаний, затрудняющих научный анализ [11], [18], [20].

Энциклопедические источники говорят о дирижере как о музыканте, руководящем коллективом исполнителей (оркестром, хором, ансамблем песни), а также оперным или балетным спектаклем [1], [2], [23]. Музыкальное руководство дирижера, содержание его деятельности заключаются в самостоятельном осознании замысла композитора на основе нотного текста и дальнейшем его воплощении на концерте посредством специфической (без звуковой) ручной техники, а также жеста, мимики и пантомимических телодвижений. В процессе репетиционной работы, подготовки к выступлению дирижер дополнительно использует свою речь, чтобы четче и яснее донести до исполнителей свое внутреннее слышание и понимание произведения. Однако речь дирижера, необходимая в административной и дисциплинарной работе, как бы сильна и точна она не была, не может при творческой работе оркестра, разворачивающейся во времени (часто которого не хватает), вызвать мгновенной и дружной ответной реакции. Слово требует некоторого обдумывания, «перевода» на язык игрового или инструментального действия. По сравнению со словом убедительный дирижерский жест вызывает максимально быстрое ответное выражение. Музыканты оркестра мгновенно понимают, с какой силой надо взять звук, какой темп произведения берет дирижер, как будет в дальнейшем развиваться симфонизм сочинения и множество других исполнительских оттенков помимо сознательного аналитического процесса с их стороны. Жестикуляция дирижера неизменно многообразна. Возможности левой руки и правой руки с палочкой безграничны. К тому же дирижерский жест, как любой командный знак, имеет природу главенства, успешности, обоснованности и непрерываемости требуемого.

Дирижерский волевой жест вызывает у музыкантов-исполнителей слышание произведения, адекватное дирижерскому пониманию или приближенное к нему. Замысел дирижера становится в процессе репетиции коллективным, объединенным, и каждый музыкант коллектива воспринимает его как



свой собственный. Такое действие возможно, с одной стороны, благодаря тому, что дирижер подсознательно воспринимается в массе оркестра или хора лидером с неограниченными полномочиями, требующим явного и скрытого подчинения в виде рвения музыкантов коллектива к осуществлению единого творческого замысла. С другой стороны, существует коренная, природная связь музыки и движения. Она выражена, во-первых, в том, что музыкальность движения и двигательная природа музыки возникли и закрепились в историческом жизненном опыте человечества. Во-вторых, своеобразная объемность и сила дирижирования заключена в общечеловеческой, однозначно воспринимаемой выразительности жеста, мимики и пантомимы в их единстве. Язык жестов и выразительных движений общепонятен и общезначим. В-третьих, дирижерская техника синонимична всей исполнительской технике, в целом, по характеру звукоизвлечения, основанному на ощущении «дыхания».

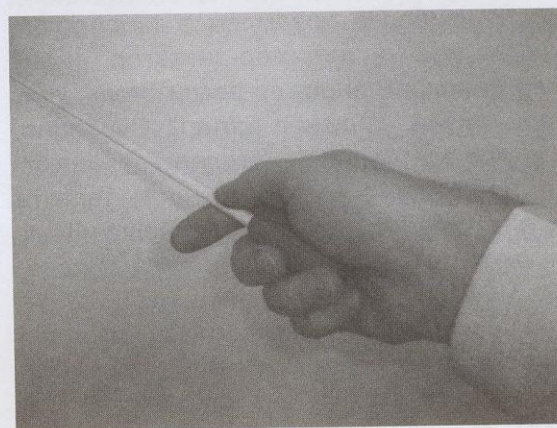
Всеобщее движение «дыхания» внешне осуществляется по-разному у певца, скрипача и пианиста. У первого — мышцами дыхания, второго — смычком и рукой, у третьего — рукой и пальцами. Внутренняя же природа этих движений одна и та же: 1) накопление энергии — «вдох». У дирижера это предварительный взмах рукой вверх, называемый ауфтактом (русская транскрипция немецкого слова *Auftakt*). 2) Воздействие накопленной энергии на источник звучания (клавишу, струну и т. д.) — «атака звука». У дирижера — это удар рукой вниз, так называемая «точка». 3) Звуковедение, совершаемое в процессе «выдоха», расхода энергии, в дирижировании, — это специальная система тактирования. Таким образом, общность техники игры на инструментах с техникой дирижирования дает возможность музыкантам оркестра выполнять свою основную задачу — играть синхронно вместе «по руке» дирижера.

Эта общность основ техник показывает равенство инструментального языка и языка жестов по структуре понимания. Однако система индивидуальных жестов более привилегирована по отношению к системе коллективного инструментального исполнительства в социальном плане. Здесь стоит



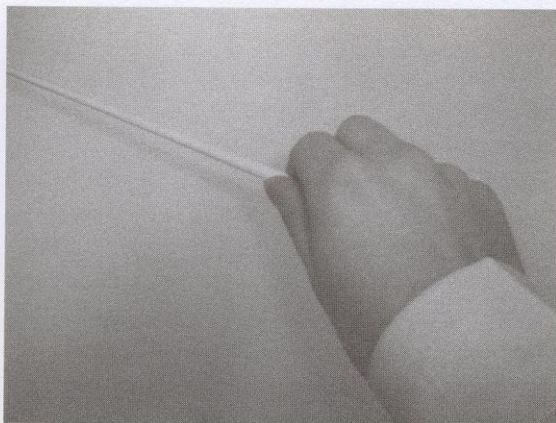
3. Жест «Требую»

сказать, что само «право» дирижирования (управление массой людей) подразумевает исключительность личности дирижера. Он буквально и символически возвышается над большим коллективом, оркестром. И такое возвышение одного лица над многими подразумевает не только огромный объем власти, но и многогранную ответственность. С особым положением руководителя оркестра согласовываются и большие гонорары за выступление, и сознание своего нахождения наверху иерархии, и желание успеха, адресованного персонально данному дирижеру и его оркестру. Следует отметить, что признаки яркого взлета карьеры, материального благополучия, моды на дирижера среди публики и поклонников являются первичными, наиболее доступными знаками объективного успеха [19]. Более прочный успех во времени может быть достигнут посредством признания коллег, знатоков дела у себя на родине, а также зарубежных мастеров, признанных



4. Свободнолежащая палочка





5. Сжатая палочка

искушенной и придирчивой аудиторией музыкальных столиц и европейских центров. Подобное признание не всегда совпадает с шумным успехом у массовой публики.

#### О СОВРЕМЕННОМ УСПЕШНОМ ДИРИЖИРОВАНИИ

Рассматривая эволюцию явления дирижирования в сегодняшних реалиях, можно понять, что подверглось изменениям во времени, а что осталось неизменным. Сегодня «культура, — говорит известный дирижер Ю.Х. Темирканов, — во всем мире в катастрофическом состоянии» [17]. Эта проблема остро стоит перед концертными музыкантами [16], [22], поскольку к музыке стали относиться как к средству увеличения вложенных денег, а к концерту как к коммерческому действию. Предвестником нового в академической среде является дирижер как диктатор и демиург движения коллектива музыкантов вперед, как наиболее яркий, талантливый и успешный человек. Но какой типаж личности наиболее приемлем в творческом коллективе — дирижер-диктатор, дирижер-демократ, дирижер-воспитатель, учитель жизни, дирижер-артист? Очевидно, что все эти функции сегодня соединяются, необходима универсальность таланта и пластичность во взаимоотношениях с музыкантами. Харизма дирижера определяет и формирует успех оркестра и театра, хора и учебной организации. Весьма часто имя известного маэстро является залогом аншлага спектакля или концерта. Благодаря своему таланту, то есть природному дарованию и высокой профессиональ-

ной культуре, искусности выразительного жеста, своей коммуникативности, дирижер может создать культурный консенсус между автором и аудиторией на концерте, объединяя сугубо личные, житейские эмоции и чувства слушателей с всеобщими, гуманистическими идеями и чувствами великих композиторов.

Поле деятельности популярного дирижера сегодня очень масштабно и нередко включает в себя не только само концертное выступление как музыкальное действие, но и возникающее при этом актуальное, массовое культурное событие. Например, во время обстрелов Израилем сектора Газы Д. Баренбойм дает концерт в Рамалле, принимает палестинское гражданство. Привлекая внимание всего мира к проблемам этого региона, он превращает концерт в акт миротворчества. Через несколько часов после его выступления Египет открывает границы для беженцев и гуманитарной помощи. В.А. Гергиев проводит выступление-реквием в Цхинвале, соединяя музыку П.И. Чайковского с мыслями и переживаниями всех людей, скорбящих о невинных жертвах и осуждающих военную агрессию.

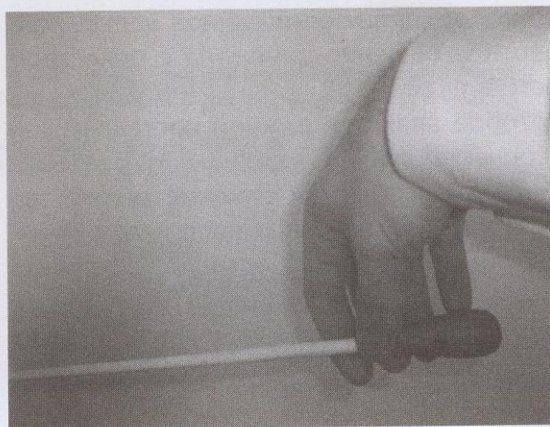
Новейшее время требует от музыкальных руководителей быстрого реагирования на музыкальную конъюнктуру. Одним из значимых направлений в деятельности дирижера становится поиск новых выразительных средств. Музыкальные руководители стали выбирать для исполнения более сложные произведения, стали использовать в концертах дорогостоящие современные технологии «шоу-представлений»: свет, видеопроекцию, танцевальные номера, динамическое ведение концерта. Современный британский музыкальный критик Н. Лебрехт в своей книге «Кто убил классическую музыку?» [8] и в других трудах [9], [10] объясняет, что многие академические музыканты сегодня включены в бизнес-структуры. XXI в. — это время появления массовой, сверхточной звукозаписывающей аппаратуры, изобретения музыкальных электроинструментов и их популяризации, изменения качества звука. Произошел отток массового слушателя из концертных залов, аудитория любителей музыки переориентировалась с акустического звука на электрозвук.



Публики театров, завсегда аев музыкальных салонов как таковых не стало. Каждый человек, оставшийся приверженцем классики, получил возможность слушать любимое произведение через колонки радио или домашнего музыкального центра. Эти факты учитываются успешными дирижерами.

В последние годы академическое искусство предстает в некоем новом виде — модном, рафинированном приобщении к оперно-театральной элите. Деятельность симфонических оркестров, академических хоров и оперных театров стали освещать такие информационные агентства, как телеканалы: «Mezzo», «Культура», «Орфей». Появились журналисты, успешно работающие в жанре репортажей с классических концертов, и интервью с известными композиторами, солистами и дирижерами. Происходит соединение представителей разных миров, сфер общественно-социальной и духовной деятельности в едином информационном поле. С одной стороны, это положительный факт, что классическая культура становится доступной пониманию все более значительной части общества. С другой стороны, подобная популяризация концертов с яркими раскрученными именами музыкантов-звезд, способствуя в определенной мере некоторой рекламе классической музыки, создает проблему: классические произведения на таких мероприятиях часто представлены отдельными фрагментами в виде калейдоскопа популярных «шлягерных» мелодий И.С. Баха, Л. Бетховена, П.И. Чайковского и других композиторов, признанных массовым слушателем. Мыслящим дирижерам приходится преодолевать такое отношение к музыке, как легкому и приятному развлечению. Несомненно, приобретение известности оркестрами и дирижерами посредством массмедиа является обязательным фактором успеха, но действительно успешный дирижер призван расширять представления слушателей о мире, его сложности и противоречивости, преодолевая легковесные стереотипы и продвигая «иную» музыку.

Смогут ли новые музыканты сохранить идеалы академической школы, не поддавшись искушениям музыкального рынка и не впад в творческую апатию? В борьбе за



6. «Низкая» палочка

выживание появилась излишняя прагматичность в творчестве, склонность к внешней эффективности, за счет внутренней чистоты художественного направления и стиля. Однако крупная личность, живя и работая в условиях рыночной экономики, остается в первую очередь музыкантом и творцом. Дирижерами осуществляются поиски глубинных, содержательных смыслов музыкального произведения, композиционные эксперименты с формой концерта, сочетающего в стиле С. Рихтера разные виды искусства. Эти новые факторы совместно с консервативной музыкальной этикой способны придать коллективу действительно прочный успех. С. Цвейг назвал итальянского дирижера А. Тосканини «поборником совершенства», сказав: «Кто захочет поведать о служении Тосканини гению музыки, о его волшебной власти над толпой, тот опишет явление морального, и прежде всего морального порядка» [21. С. 35]. Стремление дирижера исполнить партитуру целостно по форме и передать ощущение автора другим людям есть основа интерпретации и этики музыканта.

Таким образом, успешное концертное выступление складывается из множества разнопорядковых составляющих. Однако главным условием успеха являются исполнительские действия дирижера на эстраде. Успешной дирижерская деятельность может быть признана тогда, когда маэстро своими исполнительскими действиями вызывает у оркестрантов такие музыкальные переживания, которые дают возможность коллективу слиться в единый творческий



образ, объединенный единой целью. Концертное общение дирижера с оркестром есть следствие и причина вдохновения, которое является важной составляющей творчества любого художника. На результат концерта оказывают влияние множество факторов, не связанных напрямую с музыкой, имеются в виду администраторская деятельность, реклама, пространство зала, его интерьер. Каждое концертное помещение имеет свою акустику, традиции, что необходимо учитывать дирижеру. Однако с каким бы множеством финансовых, хозяйственных, исполнительских задач не сталкивался дирижер, его основной целью должна быть музыка во всем ее многообразии образов, мыслей и чувств. Подлинный успех дирижера в «живом» концерте основан на ощущении внутренней музыкальной формы, того целого, что составляет душу и облик произведения. Этот образ мерцает перед ним как на невидимом экране. С ним он соотносит все свои большие и малые исполнительские действия на эстраде, сообщая «контуры», нюансы, единую линию образа через партитуру телесности оркестру как живому организму. Вместе с тем, чуткий дирижер всегда прислушивается к интонациям своего времени, вдохновляется токами и веяниями современной культуры. Сердцем он обращен к миропереживанию идеальной аудитории. В конечном счете, точность и индивидуальность «двойной интерпретации», «двойного понимания» и представляют существо настоящего успеха дирижера и его оркестра.

#### Литература

1. Большая российская энциклопедия / председатель ред. совета Ю.С. Осипов. М.: БРЭ, 2005. Т. 9.
2. Большая советская энциклопедия. В 30 т. / глав. ред. А.М. Прохоров. М.: СЭ, 1970. Т. 8.
3. Вейнгартнер Ф. О дирижировании. Л.: Тритон, 1927. С. 46.
4. Вуд Г. О дирижировании. М.: Музгиз, 1958. С. 104.
5. Дирижерское исполнительство. Практика. История. Эстетика / ред.-сост. Л.М. Гинзбург. М.: Музыка, 1975. С. 632.
6. Ержемский Г.Л. Закономерности и парадоксы дирижирования. СПб.: Деан, 1993. С. 263.
7. Казачков С.А. От урока к концерту. Казань: КГУ, 1990. С. 343.
8. Лебрехт Н. Кто убил классическую музыку? М.: Классика-XXI, 2004. С. 588.
9. Лебрехт Н. Маэстро миф. М.: Классика-XXI, 2007. С. 448.
10. Лебрехт Н. Маэстро, шедевры и безумие. М.: Классика-XXI, 2009. С. 288.
11. Мусин И.А. Техника дирижирования. Л.: Музыка, 1967. С. 352.
12. Маркарян Н.А. Портреты современных дирижеров. М.: Аграф, 2003. С. 302.
13. Рождественский Г.Н. Дирижерская аппликация. Л.: Музыка, 1974. С. 103.
14. Сидельников Л.С. Симфоническое исполнительство: эстетика и теория. Исторический очерк. М.: СК, 1991. С. 286.
15. Смирнов Б.Ф. Дирижерское искусство как художественный и социокультурный феномен: Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Челябинск, 2004. С. 330.
16. Судаков А.В. На телевидении и радио классика не особенно нужна // Музыкальная жизнь. 2009. № 6. С. 18–19.
17. Темирканов Ю.Х. Культура во всем мире в катастрофическом состоянии // Музыкальная академия. 2009. № 1. С. 112–113.
18. Хайкин Б.Э. Беседы о дирижерском ремесле. Статьи. М.: СК, 1984. С. 240.
19. Хаммер Я.С. Профессиональный успех и его детерминанты // Вопросы психологии. 2008. № 4. С. 147–153.
20. Хентова С.М. Ростропович — дирижер. СПб.: АО «Госко», 1993. С. 109.
21. Цвейг С. Поборник совершенства // Музыкальная жизнь. 2006. № 11. С. 35–37.
22. Штильман А. Мысли об исполнительстве // Музыкальная академия. 2007. № 4. С. 98–102.
23. Энциклопедический словарь. В 2 т. / глав. ред. Б.А. Введенский. М.: СЭ, 1963. Т. 1.

